CITTÀ DI FIGLINE E INCISA VALDARNO
ASSESSORATO ALLA CULTURA

ANTONELLA D'OVIDIO

# CARMEN BULGARELLI CAMPORI, DA «PIONIERA» A MODELLO

MICROSTUDI 71

Il presente volume è distribuito con licenza Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0
Attribuzione-NonCommerciale-NonOpereDerivate 4.0 Internazionale.
I diritti delle immagini appartengono ai relativi detentori, come indicato.
È vietata l'ulteriore riproduzione senza preventivo consenso.

Edito dalla Città di Figline e Incisa Valdarno nel 2026
e in distribuzione gratuita
ISBN: 9791280719133

Finito di stampare in Figline e Incisa Valdarno
nel mese di maggio 2026

In copertina: *Ritratto di Carmen Campori. Dettaglio di una fotografia personale conservata nel Fondo Campori, Biblioteca comunale di Incisa.*

microstudi 71

*Collana diretta da Antonio Natali e Paolo Pirillo*

Antonella D'Ovidio

# Carmen Bulgarelli Campori, da «pioniera» a modello

# Premessa

Questo Microstudio prende forma a partire da una rimozione: quella delle donne dalla narrazione culturale ufficiale. Dedicare questo volume a Carmen Bulgarelli Campori significa non solo restituire visibilità a una musicista di talento, ma anche interrogarci sui processi che hanno sistematicamente marginalizzato la presenza e il contributo delle donne nella storia culturale. È proprio a partire da questa consapevolezza che la vicenda di Carmen Campori acquista un significato più ampio: in un'epoca che assegnava alle donne spazi limitati e silenziosi, lei scelse il podio, luogo simbolico di autorità e ascolto, trasformandolo in uno spazio di affermazione e libertà. Il suo percorso artistico e umano rende evidente quanto il talento femminile abbia dovuto aprirsi strada tra profonde resistenze, tracciando percorsi nuovi e trovando nella musica lo strumento attraverso cui nuove visioni prendono forma, demolendo gerarchie consolidate e aprono spazi inediti di espressione e riconoscimento. A custodirne oggi l'esperienza è il Fondo Carmen Campori, conservato presso la Biblioteca comunale "Gilberto Rovai" di Incisa, donato dalla famiglia e composto da appunti, spartiti e volumi e che da oggi è disponibile alla consultazione grazie al lavoro di catalogazione svolto dal Comune di Figline e Incisa Valdarno con il contributo di Sdiaf nell'ambito dei progetti di supporto alla catalogazione e inventariazione archivistica. Un patrimonio vivo, che restituisce la complessità del sua esperienza artistica e richiama alla responsabilità di non lasciare che queste storie tornino nell'ombra o, appunto, che vengano rimosse. Questo Microstudio si configura così come un atto di restituzione e insieme di apertura: riportare al centro una figura come quella di Carmen Bulgarelli Campori significa guardare verso la possibilità di un orizzonte più libero, consapevole, plurale non offuscato da meccanismi di esclusione e assetti di potere tristemente inadeguati.

Giacomo Fanfani
**Comune di Figline e Incisa Valdarno**

*Fig. 1 - Carmen Campori sul podio del Teatro Massimo Bellini di Catania.*

# Oltre l'eccezione: Carmen Bulgarelli Campori direttrice d'orchestra nell'Italia del Novecento

Che nell'Italia degli anni Cinquanta una donna non solo potesse intraprendere la professione di direttrice d'orchestra, ma lo facesse collezionando una serie di successi e di consensi lusinghieri, realizzando collaborazioni con alcuni tra i più grandi artisti del momento e circa 500 concerti in 15 anni di carriera è un fatto che suscita un sentimento di stupore e ammirazione ancora oggi. Tanto più se si considera che, sebbene la presenza di una donna sul podio non sia più percepita come un evento "straordinario", le direttrici d'orchestra competenti e di successo restano poche, soprattutto in Italia, e incontrano ancora significative difficoltà nell'accedere alla guida delle principali compagini orchestrali.

In questa prospettiva, la parabola artistica della «pioniera» Carmen Bulgarelli Campori (1910–1965) – come spesso era apostrofata nelle cronache dell'epoca – va considerata come un modello di grande rilievo e come un punto di riferimento significativo. In questi anni, la sua memoria è stata mantenuta viva attraverso la valorizzazione del suo archivio personale e delle carte oggi conservate presso la Biblioteca di Incisa Val d'Arno, località in cui Campori si trasferì nel secondo dopoguerra insieme al marito, il marchese Egidio Campori. A ricordare la sua figura, inoltre, anche alcuni studi più e meno recenti, a partire dal fondamentale volume di ricostruzione biografica e documentaria di Lucia Navarrini dall'Atti,[1] fino ad arrivare a studi specificamente dedicati alla presenza e al ruolo delle donne direttrici d'orchestra in Italia.[2]

La figura di Campori risulta ancora più significativa se inquadrata nella mentalità e nel contesto sociale dell'Italia degli anni Cinquanta, periodo in cui l'identità femminile era prevalentemente confinata nel modello dell'"angelo del focolare" e le aspirazioni delle donne tro-

vavano legittimazione quasi esclusivamente nella sfera domestica. In tale quadro, la presenza di una donna sul podio orchestrale costituiva un evento raro e percepito come eccezionale. A leggere le cronache e le recensioni dei concerti che videro Campori protagonista sul podio non si può non sobbalzare dinanzi alla disinvoltura con cui veniva utilizzato un linguaggio che, sia pur con scopi elogiativi, oggi sarebbe difficilmente tollerato: «cosa insolita […] un direttore d'orchestra in gonnella», «Massaia sul podio», «un Toscanini in gonnella», fino ad arrivare al clamoroso «Sa fare anche il bucato, stare in cucina e stirare», con cui si apre un breve filmato tratto dalla Settimana Incom del 18 marzo 1954 e prodotto dall'Istituto Luce, dal titolo, manco a dirlo, *Direttrici in gonnella*.[3] In questo caso Campori viene presentata come «unica direttrice donna in Italia» mentre dirige la *Sinfonia italiana* di Mendelssohn. Al netto degli stereotipi di genere di cui è infarcito, il filmato conserva tuttavia un notevole valore documentario poiché offre una rara testimonianza visiva e sonora del gesto direttoriale e dell'approccio interpretativo di Campori. Se nel 1950 il critico musicale Giulio Confalonieri rimproverava a Campori, ai tempi del suo esordio, di non essere sufficientemente sciolta con il braccio sinistro,[4] il filmato mostra, invece, a soli quattro anni di distanza da quel giudizio, come la direttrice avesse acquisito sicurezza e scioltezza nel gesto, nonché una maturità interpretativa di grande convinzione.

Il contesto culturale italiano degli anni Cinquanta, qui richiamato, mette ancora più in risalto, per contrasto, la forza e la determinazione con cui Carmen Campori dovette affrontare un mondo direttoriale quasi interamente maschile, dove la presenza femminile sul podio era tollerata solo come eccezione. Da questa constatazione nasce allora l'urgenza di ricostruire il suo percorso personale e professionale e di restituire pienamente la portata di una vocazione che seppe affermarsi con coerenza, competenza e tenacia.

*La formazione: da cantante a direttrice d'orchestra*

Tra le carte appartenute a Carmen Campori, attualmente conservate presso la Biblioteca di Incisa Val d'Arno, l'oggetto che forse genera più emozione è un manoscritto che la stessa Carmen, in età giovanile, aveva compilato e intitolato *Grammatica musicale* (Fig. 2).

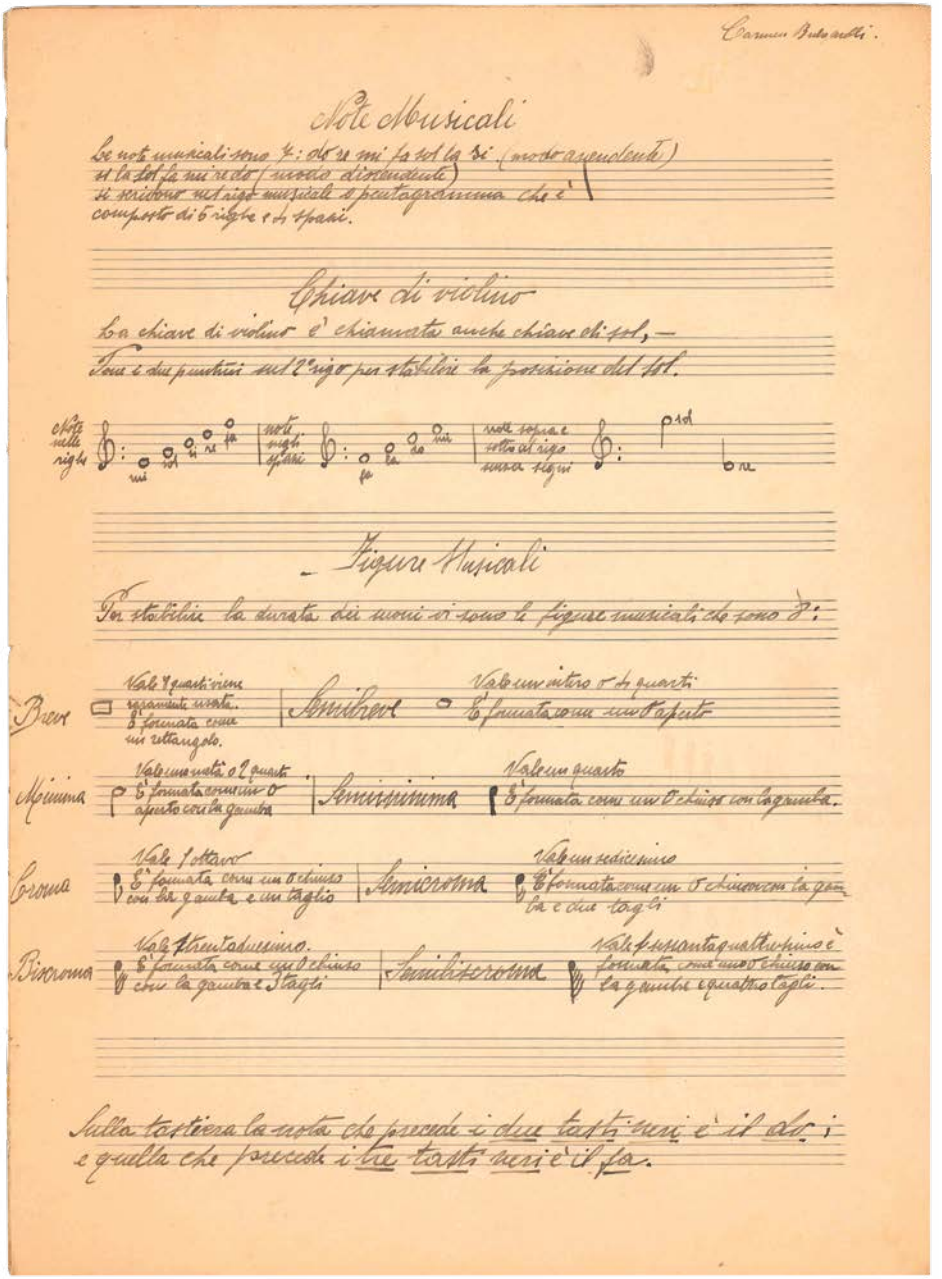


*Fig. 2 - La* Grammatica musicale*, manoscritto giovanile di Carmen Campori. In questa pagina, le prime nozioni sulle note e la loro rappresentazione sul pentagramma.*

Vergato su carta da musica, il documento non va al di là di una semplice raccolta di appunti di teoria e grammatica musicale scritti da una giovane ragazza avviata agli studi musicali, in particolare allo studio del pianoforte,[5] ma lascia trasparire, anche nella scrittura netta e precisa, oltre che nella chiarezza espositiva, la grande passione e dedizione con cui Carmen fin da giovanissima si dedica alla musica. Quest'arte era del resto assai praticata in casa: la madre, Rosalinda Tusini Bulgarelli, proveniva da una famiglia di estrazione aristocratica ed era un'ottima pianista, mentre il padre, Michele Bulgarelli, apparteneva alla borghesia terriera di Modena dove Carmen nacque il 3 maggio 1910. Appassionato di opera, aveva scelto per le sue due figlie nomi di eroine operistiche: Edmea, protagonista dell'omonima opera di Alfredo Catalani, e Carmen, un chiaro richiamo all'audace protagonista della celeberrima opera di Georges Bizet.

Purtroppo le notizie sulla sua prima formazione musicale non sono molte, al di là degli aneddoti che affiorano qua e là nelle carte di famiglia. I primi studi sono dedicati, come già ricordato, al pianoforte, ma ben presto è il canto ad attirare le attenzioni della giovane Carmen, che a otto anni debutta in pubblico in un coro di ragazzi nello *Stabat Mater* di Rossini. Il matrimonio con il marchese Egidio Campori, avvenuto nel 1930, la proiettò in un nuovo contesto sociale e contribuì certamente a rafforzare il suo percorso artistico, tenendo conto anche del fatto che, contrariamente ai costumi dell'epoca, il marchese Campori non ostacolò mai la carriera della giovane moglie, ma, anzi, la appoggiò sempre con convinzione.

A Palazzo Campori, di proprietà della famiglia fin dal Seicento e divenuto nell'Ottocento un centro culturale cittadino grazie alla rinomata Galleria, Carmen ebbe l'opportunità di entrare in contatto con artisti e musicisti, facendo incontri di rilievo, tra cui quello con Pietro Mascagni. Secondo le cronache dell'epoca, il compositore visitò la Galleria e partecipò a uno dei concerti domestici organizzati in casa Campori, durante il quale pare abbia anche accompagnato Carmen al pianoforte.[6] La frequentazione di Mascagni è confermata anche da una fotografia del 1932 scattata nel giardino del palazzo, in cui figurano il compositore, Carmen, il marito Egidio e altri membri della famiglia (Fig. 3).

Il legame con Mascagni è inoltre testimoniato dalla dedica che il

*Fig. 3 - Palazzo Campori, 1° gennaio 1932. Foto di gruppo con Pietro Mascagni (quarto da sinistra) e, accanto a lui, Carmen Campori.*

compositore scrive alla giovane donna apostrofandola come «simpatica musicista», quasi a sottolineare non solo le sue doti vocali, ma la sua formazione musicale a tutto tondo.

Qualche anno più tardi, nel 1934, arriva il momento del debutto come cantante: con il nome d'arte di Carmen Caro esordisce nello *Stabat mater* di Rossini, questa volta come soprano solista in due concerti che si tengono a Esh-sur-Azette, una piccola cittadina del Lussemburgo. Più risonanza mediatica riceve il concerto che pochi mesi dopo, assieme ad altri cantanti italiani e sotto la guida dei direttori Antonicelli, Cantoni e Lattuada, terrà al Palazzo delle Arti di Milano, in cui oltre a cimentarsi, ancora una volta, nello *Stabat mater* rossiniano, Carmen – questa volta con il nome d'arte di Fedora Caro – interpreta alcune pagine della *Forza del destino* di Giuseppe Verdi.[7]

Le sue esibizioni sono accolte con successo, sebbene siano pochi i dettagli finora noti sulla sua successiva carriera di cantante. Indicativo però quanto riportato molti anni dopo, su un articolo apparso nel 1952, sulla rivista «Grazia» in cui la figura della cantante Campori viene assimilata a quella di una «piccola Patti». Il riferimento è al celebre soprano Adelina Patti (1843-1919), una delle interpreti del

belcanto più celebri del secondo Ottocento, divenuta celeberrima per il suo particolarissimo timbro cristallino, per la sua voce non potente ma penetrante e ricca di armonici, nonché per le sue impressionati capacità improvvisative. Di lei Verdi scrisse in una lettera del 27 dicembre ad Opprandino Arrivabene: «voce meravigliosa, stile di canto purissimo, attrice stupenda».[8] Tutte doti che probabilmente possedeva anche Carmen Campori, il cui destino non fu però altrettanto fortunato. Pare infatti che una brutta tonsillite non ben curata provocò un danno irreparabile alle sue corde vocali, tanto da spingerla a rinunciare per sempre alla sua carriera di interprete, proprio alla vigilia del suo debutto in *Aida* al teatro di Lugano. Ma Carmen non si arrese. Nel frattempo si era iscritta alla Facoltà di Lettere e continuava a studiare contrappunto e composizione. Risale al 1949 la decisione di iscriversi ai corsi di direzione d'orchestra organizzati a Siena dall'Accademia Chigiana, illustre istituzione fondata dal Conte Guido Saracini che almeno dal 1932 aveva istituito corsi estivi di alto perfezionamento musicale. Carmen ha così l'occasione di studiare con uno dei direttori d'orchestra più noti dell'epoca, dal forte temperamento e dal gesto sicuro, l'olandese Paul van Kempen, che la formò sia nel repertorio sinfonico, sia nel repertorio operistico italiano. La strada per diventare una delle pochissime direttrici d'orchestra italiana era segnata.

Intanto, dopo che nel giugno del 1944 un massiccio bombardamento aveva distrutto Palazzo Campori a Modena, Egidio Campori e Carmen, assieme a tutta la famiglia (nel 1932 era nata la figlia Graziolina) decidono di trasferirsi in Toscana, terra particolarmente amata dalla coppia. La località prescelta fu Incisa Val d'Arno, dove la famiglia Campori vivrà in una bella villa, stabilendo un forte legame affettivo con quel territorio.

*La carriera: direttrice d'orchestra tra due Mondi*

Il debutto ufficiale di Carmen Campori come direttrice d'orchestra avviene a Milano nel 1950, nel Salone degli Affreschi del Teatro del Popolo (Fig. 4). Alla guida dell'Orchestra d'archi di Bologna, Campori – ricordata nelle cronache dell'epoca come «elegante e severa, semplice e meditabonda» – sale sul podio per dirigere un programma ampio e variegato, che accosta pagine di Vivaldi e Cimarosa a musiche di Mozart, Masetti e Respighi. Il concerto suscita l'interesse e l'apprez-

*Fig. 4 - Manifesto del concerto di debutto di Carmen Campori come direttrice d'orchestra.*

zamento di alcune figure di primo piano della vita musicale milanese, tra cui Wally Toscanini, figlia del celebre Arturo, che si dimostra particolarmente entusiasta. È un momento decisivo: da questa occasione il nome di Carmen Campori comincia a circolare ben oltre l'ambito locale. L'anno seguente la direttrice torna sul podio, questa volta nella Sala Bossi del Conservatorio di Bologna, alla testa dell'Orchestra da camera del Centro di Cultura Musicale. Anche in questa occasione il

programma riflette una scelta che diventerà caratteristica del suo lavoro: il dialogo tra repertorio classico e musica del Novecento. Accanto alla Sinfonia K. 453 di Mozart trovano spazio *Il giuoco del cucù* (1930) del già citato compositore bolognese Enzo Masetti, allora noto soprattutto per le sue colonne sonore cinematografiche, l'*Aria per archi e organo* di Respighi e la *Sinfonia n. 2* di Ludwig van Beethoven, che Carmen includerà nei suoi concerti più volte nel corso degli anni.

Con questa orchestra bolognese e con questo programma, Carmen dirigerà altri tre concerti, sempre nel 1951, rispettivamente a Mantova, Reggio Emilia e a Modena, sua città natale.

Accanto ad una carriera ormai avviata che porta Carmen in varie città italiane, nel 1952 inizia anche l'esperienza internazionale. In quell'anno, infatti, la direttrice è impegnata in una tournée di tre mesi in Sud America dove dirigerà compagini orchestrali del Brasile, dell'Uruguay e dell'Argentina. Dalla documentazione rimasta non è sempre agevole ricostruire la cronologia dei diversi concerti, ma da quanto è noto, pare che il primo sia stato diretto a San Paolo il 16 o il 17 aprile del 1952 alla testa dell'orchestra della Radio-Gazeta, seguito da un altro concerto nei giorni successivi con la stessa orchestra e con lo stesso programma ovvero la *Sinfonia n. 2* di Beethoven e l'*Idillio di Sigfrido* di Richard Wagner. Le recensioni di entrambi i concerti sono assai positive e sui giornali locali si parla di «un grande e autentico successo».[9]

Dopo il Brasile è la volta dell'Uruguay. A Montevideo, al Teatro Solis, grazie ad una iniziativa dell'Istituto Italiano di cultura, Campori dirige l'orchestra locale dell'Audem proponendo, tra le altre, pagine di Rossini e Respighi (Fig. 5). Uno dei più importanti giornali locali, *El Plata*, nel numero del 1 agosto 1952, dà ampio conto di questi concerti con recensioni e con una intervista alla stessa direttrice che oggi costituisce una fonte importante non solo per ricostruire lo sguardo di Carmen Campori sulla musica del suo tempo, ma anche per mettere in luce, ancora una volta, il livello di consapevolezza critica e di profonda conoscenza della scena musicale italiana che caratterizzava il suo lavoro. Sollecitata dall'intervistatore a delineare un panorama dei principali compositori e interpreti della scena italiana coeva da lei apprezzati, Campori cita il compositore e direttore Guido Guerrini (1890-1965), all'epoca direttore del Conservatorio di Santa Cecilia di Roma, [10] il direttore Guido Cantelli, già considerato come l'erede di Toscanini, ma

*Fig. 5 - Locandina del concerto diretto da Carmen Campori al Teatro Solis di Montevideo, in Uruguay, il 7 agosto 1952.*

non manca di ricordare anche Gian Francesco Malipiero (1882-1973) e soprattutto Luigi Dallapiccola (1904-1975), il più importante esponente della scuola dodecafonica italiana, il quale, come spiega Campori, «incarna essenzialmente il contenuto rivoluzionario e antiromantico della nuova musica».[11]

Anche i concerti tenuti in Argentina sono accolti da un consenso unanime. A Buenos Aires, dove giunge poco dopo la morte di Eva Perón, Carmen Campori dirige musiche di Mozart, Rossini, Wagner e Beethoven. La stampa locale registra ampiamente il successo delle esecuzioni, soffermandosi però anche sull'immagine pubblica della direttrice e insistendo sull'appellativo di "direttrice-marchesa", attraverso il quale le origini aristocratiche di Campori sembrano offrire al grande pubblico una chiave di legittimazione per accettare la presenza di una donna sul podio. In effetti, la figura di Carmen Campori viene accolta con curiosità e ammirazione dalla società culturale sudamericana. A Buenos Aires viene nominata presidentessa onoraria di un circolo cul-

turale femminile, incontra diversi musicisti e compositrici locali, tra le quali Ana Serrano Redonnet e Celia Torrà (1889-1962). Quest'ultima fu violinista, compositrice e prima donna a dirigere un'orchestra nel Teatro Colon di Buenos Aries nel 1930. Non stupisce allora che salutasse con particolare favore l'arrivo di Campori alla quale farà omaggio della partitura *Suite para orquesta* da lei composta nel 1944, il cui esemplare è ancora conservato nel fondo Campori con dedica all'«eximia directora de orquesta Carmen Campori, con admiración y simpatía» (Fig. 6).

Gli anni successivi al rientro in Italia furono caratterizzanti da una intensa attività direttoriale in diverse città italiane. Merita certamente una menzione il suo debutto a Firenze nel 1953 come direttrice dell'Orchestra dell'Aidem (Associazione Italiana Diffusione Educazione Musicale), in un concerto che si tenne nella Sala Bianca di Palazzo Pitti. Anche qui la scelta delle musiche spazia dal primo Settecento alla musica contemporanea: i *Quattro pezzi per archi* di Francesco Maria Veracini, compositore fiorentino vissuto nel Settecento e all'epoca assai poco eseguito, il *Concerto in fa maggiore op. 58* di Giuseppe Tartini, il *Concerto per pianoforte e orchestra, K. 466* di Mozart eseguito, al piano, dalla pianista Maria Antonietta Drago, e infine il *Divertimento in si bemolle* di Lennox Berkley, composizione per orchestra da camera, scritta nel 1943 e dedicata dall'autore alla sua insegnante, Nadia Boulanger.

Ancora l'accostamento di pagine della tradizione classica con lavori contemporanei caratterizza il concerto del 13 dicembre 1954 tenutosi a Milano, presso la sede dell'Angelicum dei Frati minori. Se la prima parte della serata si apre con una pagina rara, anche per quegli anni, ovvero l'*Ourverture* dall'opera *La secchia rapita* di Antonio Salieri per poi proseguire con la Sinfonia n. 2 di Haydn, tutta dedicata al contemporaneo la seconda parte della serata con il *Concerto da camera* di Bruno Bettinelli, composto nel 1941[12] e il già ricordato *Divertimento in Si bemolle maggiore*, Op. 18 di Lennox Berkeley.

Due anni dopo, nel 1955, Campori è invitata dall'Accademia Veronese di Cultura musicale per una iniziativa significativamente intitolata "La donna nella musica. Ispiratrice-creatrice-ascoltatrice". Alla guida del Gruppo strumentale Dall'Abaco, Campori dirige pagine di Veracini, Vivaldi, Rossini e Respighi, ma anche musiche di due compositrici a lei contemporanee: Piera Corsi, della cui carriera musicale si conosce

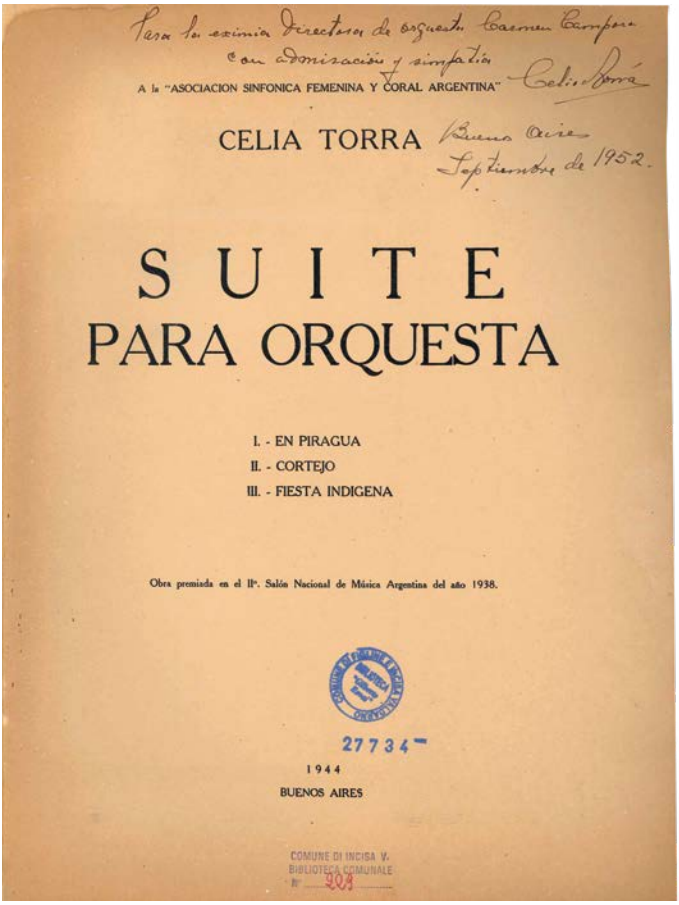
Para la eximia Directora de orquesta Carmen Campori
Con admiración y simpatía
Celia Torrá
A la "ASOCIACION SINFONICA FEMENINA Y CORAL ARGENTINA"
CELIA TORRA
Buenos Aires
Septiembre de 1952.
SUITE
PARA ORQUESTA
I. - EN PIRAGUA
II. - CORTEJO
III. - FIESTA INDIGENA
Obra premiada en el IIº. Salón Nacional de Música Argentina del año 1938.
27734
1944
BUENOS AIRES
COMUNE DI INCISA V.
BIBLIOTECA COMUNALE
203

*Fig. 6 - La partitura della* Suite para orquesta *di Celia Torrà, con dedica autografa dell'autrice a Carmen Campori. Il documento fa parte del Fondo Campori conservato presso la Biblioteca comunale di Incisa.*

ben poco, e Giulia Recli. Di quest'ultima viene eseguito, in particolare, *Il sogno di Nicoletta* per violino e archi. Compositrice italiana affermata, Recli (1890–1970) si era perfezionata con Victor de Sabata e Ildebrando Pizzetti, maturando una grande predilezione per il genere sinfonico. Le sue opere furono eseguite in sedi di assoluto prestigio, come il Teatro alla Scala, il Metropolitan di New York e la Royal Albert Hall di Londra. Una recensione del concerto diretto da Campori a Verona, apparsa sul quotidiano *L'Arena*, definisce le composizioni di Corsi

e Recli come «educate, da salotto, di composta fattura»: un giudizio che, al di là di ogni legittima valutazione critica, tradisce un evidente scetticismo preconcetto nei confronti di lavori musicali composti da donne. Al di là di questo, merita tuttavia sottolineare, ancora una volta, l'attenzione costante di Campori verso la musica del proprio tempo e, in questo caso specifico, verso opere composte da musiciste sue contemporanee.

Non passarono molti anni prima che Carmen Campori tornasse a dirigere all'estero, questa volta cimentandosi anche nel repertorio operistico, soprattutto italiano. Se la sua prima esperienza operistica fuori dall'Italia fu nella direzione del *Così fan tutte* di Mozart, nel 1956 in Germania, ben presto Campori si dedicò ai grandi capolavori del melodramma italiano. In Germania, in Olanda e persino a Malta, Campori diresse *Il barbiere di Siviglia* di Rossini, *L'elisir d'amore* di Donizetti, *La Traviata* di Verdi, *La Bohème* e *Tosca* di Puccini, ottenendo ovunque applausi e riconoscimenti. Tornò più volte in questi paesi, conquistando il favore del pubblico e della critica e affermandosi come una delle poche donne nel mondo della direzione d'orchestra internazionale.

Al 1959 risale anche una tournée alla testa dell'Orchestra di Palazzo Pitti che vide Campori dirigere in diverse città della Spagna, da Saragozza a Madrid, da Malaga a Cordoba, da Valencia a Gibilterra. Il programma prescelto, questa volta, coniugava repertorio sinfonico e musica italiana del Settecento con pagine operistiche. Tra i brani proposti in concerto la sinfonia dall'*Italiana in Algeri* di Rossini, la *Sinfonia in re maggiore* di Luigi Cherubini, l'*Idillio di Sigfrido* di Wagner, la *Sinfonia n. 2* di Beethoven e un concerto per pianoforte e orchestra di Domenico Puccini, nonno di Giacomo.

Le numerose tournée all'estero limitarono solo in parte la presenza di Campori sui podi dei teatri italiani, dove, soprattutto negli ultimi anni della sua carriera, si dedicò con più assiduità alla direzione di opere italiane, tenendo a battesimo, tra l'altro, voci destinate ad entrare nell'empireo del canto di tutti i tempi. Basti qui citare i soli nomi di Mirella Freni, Anna Moffo e Luciano Pavarotti che, giovanissimi, Campori diresse in più occasioni. Al Teatro Municipale di Modena, nel 1957, Campori è sul podio per una *Bohème*, in cui la parte di Mimì è interpretata da una giovane Freni, assai apprezzata dal pubblico assieme alla direttrice che fu «festeggiatissima ad ogni calar di sipario».[13] Il

*Fig. 7 - Manifesto de* La Traviata *diretta da Carmen Campori al Teatro comunale di Piacenza, gennaio 1962.*

1961 è la volta della *Traviata* di Verdi al Teatro sociale di Mantova con protagonista Anna Moffo nel ruolo di Violetta, mentre due anni dopo, a Piacenza (dove aveva già precedentemente diretto ancora *Traviata*, Fig. 7), Carmen dirige un *Rigoletto*, in cui a vestire i panni del duca di Mantova è un esordiente Luciano Pavarotti. L'incontro più significativo, però, fu forse quello con il tenore Mario Del Monaco, all'epoca

all'apice del suo successo. Nel 1960 Del Monaco intraprese due tournée trionfali in Germania, esibendosi alla guida di un'orchestra diretta proprio da Carmen Campori. Il sodalizio artistico tra i due si rivelò particolarmente felice e i concerti furono ovunque accolti con grande entusiasmo.

La prima tournée toccò le città di Berlino, Amburgo, Dortmund e Monaco di Baviera, dove il celebre tenore italiano propose alcune delle pagine che lo avevano consacrato al grande pubblico. In programma figuravano alcuni dei brani più celebri di opere di Verdi e Puccini: «*Ah, la paterna mano*» dal *Macbeth* di Verdi, «*Addio fiorito asil*» da *Madama Butterfly* di Puccini e «*Niun mi tema*» dall'*Otello* verdiano. Dei primi due brani si conserva oggi una testimonianza audiovisiva di eccezionale rilevanza documentaria: un video realizzato dalla RBB tedesca che riprende alcuni minuti di una prova del concerto tenutosi a Berlino[14]. Pur con una qualità audio-video non ottimale, il documento assume un valore di primaria importanza, in quanto unica testimonianza visiva e sonora oggi disponibile della collaborazione artistica tra Del Monaco e Campori. Esso consente di osservare da vicino la loro dinamica interpretativa, mettendo in evidenza la sicurezza del gesto direttoriale di Campori e la sua capacità di sostenere e accompagnare la magnetica voce del cantante.

Tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta, Campori è impegnata anche nel dirigere concerti per la radio italiana, nella maggior parte dei casi concerti lirico-sinfonici che spesso prevedevano la presenza di cantanti solisti chiamati ad eseguire romanze o celebri brani operistici che si alternavano a brani del repertorio sinfonico. In quegli anni di forte espansione del mezzo radiofonico, un discreto spazio era riservato anche alle novità musicali. È il caso del dramma musicale in due atti, dal titolo *La madre*, composto da Donato Di Veroli (anche autore del libretto), talentuoso compositore di origine ebrea morto suicida nel 1943 a soli ventitrè anni. *La madre* venne eseguita prima a Bergamo nel 1951 e poi trasmessa dal primo programma della Rai con la direzione di Campori per la Stagione lirica della Radiotelevisione Italiana il 5 maggio 1960.[15]

L'ultima volta che Carmen Campori salirà sul podio sarà il 26 agosto 1965 nel cortile di Palazzo Pitti a Firenze. Assieme al soprano Elisabetta Barbato e alla testa dell'Orchestra di Palazzo Pitti, eseguirà musi-

che di Purcell, Luigi Rossi, Haydn e Beethoven. Qualche mese dopo una malattia incurabile e improvvisa metterà fine ad una vita intensa tutta vissuta all'insegna della musica.

Intanto due anni prima, la direttrice fu insignita di premi e riconoscimenti importanti. Nel 1963, infatti, a Carmen Campori fu attribuito il Premio Gazzotti dall'Associazione Corale «Luigi Gazzotti» di Modena «per aver tenuto alto il nome dell'arte lirica italiana nel mondo». Di ancora maggiore prestigio fu l'onorificenza di *Commendatore* al Merito della Repubblica Italiana, ricevuta lo stesso anno dal Presidente della Repubblica. Premi che non solo suggellano una carriera ricca di successi, ma assumono un valore storico e simbolico: il riconoscimento ufficiale, da parte delle istituzioni e in un ambito ancora considerato prerogativa esclusivamente maschile, di una donna direttrice d'orchestra come figura di piena autorevolezza artistica.

*L'eredità di Carmen Campori*

Il valore storico e culturale dell'attività di Carmen Campori è ben testimoniato dal già ricordato Fondo Campori, conservato presso la Biblioteca Comunale di Incisa Val d'Arno, un patrimonio documentario di fondamentale importanza per lo studio della sua figura nel contesto della vita musicale del Novecento, non solo italiano. I materiali, assai eterogenei e donati nel 1989 dalla figlia Graziolina Campori Rotunno comprendono corrispondenze, spartiti e partiture – alcune annotate dalla stessa Campori – programmi di sala, fotografie, ritagli di giornale e documentazione relativa a tournée e concerti. Si tratta dunque di fonti che permettono di ricostruire non solo l'itinerario artistico di Campori, ma anche le scelte interpretative che ne caratterizzarono lo stile e le relazioni con colleghi, impresari e istituzioni.

Particolarmente rilevanti a questo riguardo sono le partiture di lavoro da lei stessa annotate, secondo quello che il musicologo Clemente Terni ha definito «il suo personalissimo lessico interpretativo».[16] Tra queste spicca, come nota lo stesso Terni, la partitura del *Coriolano* di Beethoven, ricchissima di appunti e annotazioni riportate a matita che riguardano sia aspetti di emissione del suono, sia aspetti ritmici, da «non sentire l'attacco», a «affonda», «colorite solo le melodie; le armonie sempre piano». Indizi che lasciano scorgere il lavoro di studio e scavo condotto su queste pagine.

Una seconda donazione da parte della famiglia alla Biblioteca di Incisa è avvenuta nel 2006. In questo caso, si è trattato per la maggior parte di locandine, manifesti e programmi di sala che documentano le varie tappe della carriera di Campori e che sono attualmente in corso di digitalizzazione.

In un momento storico in cui diventa sempre più urgente riconoscere, anche in campo artistico, il lavoro delle donne, la loro creatività e la loro capacità di dialogare con il proprio tempo, la documentazione del Fondo Campori offre a studiosi, musicologi, studenti e appassionati strumenti insostituibili per approfondire la carriera di una delle poche donne a imporsi con successo nel campo della direzione d'orchestra. Allo stesso tempo, consente di comprendere il contesto culturale e professionale in cui lei, insieme a molte musiciste del Novecento, ha operato, e di promuovere perciò ricerche e riflessioni che, a partire dal 'caso' Campori, restituiscano alle donne il ruolo centrale che meritano in una storia della musica ancora troppo spesso raccontata solo al maschile.

*Per saperne di più:*

Lucia Navarrini Dell'Atti, *Carmen Càmpori, una donna direttore d'orchestra*, Incisa Val d'Arno, I.G.E.R., 2002.

Clemente Terni, *Carmen Bulgarelli Campori (1910-1965): concertatrice e direttrice d'orchestra* in *Storia di una "novità": la direzione d'orchestra al femminile*, Firenze, Consiglio Regionale della Toscana, 2004.

*"Bacchette in rosa": azione positiva per offrire maggiori chances alle giovani musiciste nella direzione d'orchestra*, atti del convegno, Firenze, Regione Toscana, Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali, 2005.

Ilaria Giani, *Le direttrici senza orchestra*, Lucca, LIM, 2020.

Laura Hamer, *On the Podium: Women Conductors*, in *The Cambridge Companion to Women in Music since 1900*, a cura di L. Hamer, Cambridge, Cambridge University Press, 2021, pp. 155-186.

Virginia Bellanti, «*When I close my eyes, I can't tell you're a woman*». *Le direttrici d'orchestra tra studi, media e dibattito pubblico*, tesi di laurea magistrale in Scienze dello spettacolo, Università di Firenze, a.a. 2024-2025.

*Direttrici in gonnella*, Settimana Incom, 18 marzo 1954: https://www.youtube.com/watch?v=tSyZReYFkw8

Mario Del Monaco prove concerto Berlino, 1960: https://www.youtube.com/watch?v=lb8RFZUD3gw

**Antonella D'Ovidio** è Professoressa Associata di Musicologia e Storia della Musica presso l'Università di Firenze

NOTE

1 Lucia Navarrini Dell'Atti, *Carmen Càmpori, una donna direttore d'orchestra*, Incisa Val d'Arno, I.G.E.R., 2002.

2 Clemente Terni, *Carmen Bulgarelli Campori (1910-1965): concertatrice e direttrice d'orchestra* in *Storia di una "novità": la direzione d'orchestra al femminile*, Firenze, Consiglio Regionale della Toscana, 2004; Virginia Bellanti, *«When I close my eyes, I can't tell you're a woman». Le direttrici d'orchestra tra studi, media e dibattito pubblico,* tesi di laurea magistrale in Scienze dello spettacolo, Università di Firenze, a.a. 2024-2025.

3 https://www.youtube.com/watch?v=tSyZReYFkw8 (ultimo acceso: 12 gennaio 2026).

4 Così Giulio Confalonieri sull'*Illustrazione italiana* del 18 giugno 1950: «Come tutte le donne direttrici, anche la Campori ha una mano sinistra piuttosto inattiva; una mano sinistra che non sa mai bene dove mettere». Cit. anche in L. Navarrini Dell'Atti, Carmen Campori, p. 43.

5 Il documento non è datato ma alcune osservazioni lasciano supporre che sia stato compilato agli inizi dei suoi studi di pianoforte, come ad esempio: «Sulla tastiera la nota che precede i due tasti neri è il do; e quella che precede i tre tasti neri è il fa». Cit. in L. Navarrini Dell'Atti, *Carmen Càmpori*, p. 27.

6 La notizia si legge in L. Navarrini Dell'Atti, *Carmen Càmpori*, p. 29.

7 Questi dettagli sono noti tramite un articolo apparso sul «Corriere della sera» del 3 settembre 1934 nel quale però non vengono riportati i titoli dei brani eseguiti da Carmen Campori.

8 Si veda G. Landini, «Patti, Adelina» in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 81, 2014: www.treccani.it/enciclopedia/patti-adela-juana-maria-detta-adelina_(Dizionario-Biografico)/ (ultimo accesso: 4 febbraio 2026).

9 L. Navarrini Dell'Atti, *Carmen Càmpori,* p. 67.

10 Diventerà anche Presidente dell'omonima Accademia nel 1964. Su Guerrini si veda F. Scaglione, «Guerrini, Guido», in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 60, 2003: www.treccani.it/enciclopedia/guido-guerrini_res-609cb175-87ee-11dc-8e9d-0016357e-ee51_(Dizionario-Biografico)/ (ultimo accesso: 4 febbraio 2026).

11 Lucia Navarrini Dell'Atti, *Carmen Càmpori,* p. 68.

12 Nel Fondo Campori si conserva una lettera autografa, datata 16 dicembre 1954, che il compositore scrive a Carmen Campori per ringraziarla di aver inserito il suo brano, vincitore del Premio di composizione all'Accademia Santa Cecilia di Roma, nel programma del suo concerto. L. Navarrini Dell'Atti, *Carmen Càmpori,* p. 122.

13 L. Navarrini Dell'Atti, *Carmen Càmpori,* p. 101.

14 *Carmen Campori prova con Mario Del Monaco,* Berlino, 1960: https://www.youtube.com/watch?v=6DOyWGNhjFU

15 Si veda il breve articolo dedicato a quest'opera presente nel «Radiocorriere», 37, n. 18, 1-7 maggio 1960.

16 Clemente Terni, *Carmen Bulgarelli Campori (1910-1965)*, p. 85.

*PRECEDENTI USCITE:*

**microstudi 1**
*Federico Canaccini, Paolo Pirillo*
**La campana del Palazzo Pretorio**
Aprile 2008

**microstudi 2**
*Miles Chappell, Antonio Natali*
**Il Cigoli a Figline**
Luglio 2008

**microstudi 3**
*Paolo Pirillo, Andrea Zorzi*
**Il castello, il borgo e la piazza**
Settembre 2008

**microstudi 4**
*Michele Ciliberto*
**Marsilio Ficino e il platonismo rinascimentale**
Maggio 2009

**microstudi 5**
*Paul Oskar Kristeller*
**Marsilio Ficino e la sua opera cinquecento anni dopo**
Luglio 2009

**microstudi 6**
*Eugenio Garin*
**Marsilio Ficino e il ritorno di Platone**
Settembre 2009

**microstudi 7**
*Roberto Contini*
**Un pittore senza quadri e un quadro senza autore in San Pietro al Terreno**
Novembre 2009

**microstudi 8**
*Cesare Vasoli*
**Marsilio Ficino**
Novembre 2009

**microstudi 9**
*Carlo Volpe*
**Ristudiando il Maestro di Figline**
Dicembre 2009

**microstudi 10**
*Giovanni Magherini Graziani*
**La Casagrande dei Serristori a Figline**
Gennaio 2010

**microstudi 11**
*Damiano Neri*
**La chiesa di S. Francesco a Figline**
Aprile 2010

**microstudi 12**
*Bruno Bonatti*
**Luigi Bolis. Uno dei Mille**
Aprile 2010

**microstudi 13**
*Giorgio Radetti*
**Francesco Pucci riformatore fiorentino e il sistema della religione naturale**
Maggio 2010

**microstudi 14**
*Nicoletta Baldini*
**Nella bottega fiorentina di Pietro Perugino. Un'identità per il Maestro della Madonna del Ponterosso: Giovanni di Papino Calderini pittore di Figline**
Luglio 2010

**microstudi 15**
*Mario Biagioni*
**Prospettive di ricerca su Francesco Pucci**
Novembre 2010

**microstudi 16**
*Antonella Astorri*
**I Franzesi. Da Figline alla Corte di Francia**
Dicembre 2010

**microstudi 17**
*Giacomo Mutti*
**Memorie di Torquato Toti, figlinese**
Gennaio 2011

**microstudi 18**
*Giulio Prunai, Gino Masi*
**Il 'Breve' dei sarti di Figline del 1234**
Marzo 2011

**microstudi 19**
*Giovanni Magherini Graziani*
**Memorie dello Spedale Serristori in Figline**
Aprile 2011

**microstudi 20**
*Pino Fasano*
**Brunone Bianchi**
Novembre 2011

**microstudi 21**
*Giorgio Caravale*
**Inediti di Francesco Pucci presso l'archivio del Sant'Uffizio**
Dicembre 2011

**microstudi 22**
*Ulderico Barengo*
**L'arresto del generale Garibaldi a Figline Valdarno nel 1867**
Dicembre 2011

**microstudi 23**
*Damiano Neri*
**La Compagnia della S. Croce in Figline Valdarno**
Marzo 2012

**microstudi 24**
*Raffaella Zaccaria*
**Giovanni Fabbrini**
Aprile 2012

**microstudi 25**
*Ugo Frittelli*
**Lorenzo Pignotti favolista**
Luglio 2012

**microstudi 26**
*Giancarlo Gentilini*
**A Parigi "in un carico di vino": furti di robbiane nel Valdarno**
Luglio 2012

**microstudi 27**
*Bruno Bonatti*
**La famiglia Pignotti**
Settembre 2012

**microstudi 28**
*Angelo Tartuferi*
**Francesco d'Antonio a Figline Valdarno (e altrove)**
Novembre 2012

**microstudi 29**
*Claudio Paolini*
**Marsilio Ficino e il mito mediceo nella pittura toscana**
Dicembre 2012

**microstudi 30**
*Luciano Bellosi*
**Il 'Maestro di Figline'**
Marzo 2013

**microstudi 31**
*Damiano Neri*
**Notizie storiche intorno al Monastero della Croce delle Agostiniane in Figline Valdarno**
Novembre 2013

**microstudi 32**
*Gabriella Cibei*
**Ricordanze dello Spedale della Ss. Annunziata di Figline (1707-1743)**
Dicembre 2013

**microstudi 33**
*Gianluca Bolis*
**Il Palazzo del Podestà di Figline Valdarno**
Gennaio 2014

**microstudi 34**
*Francesca Brancaleoni*
**Vittorio Locchi**
Marzo 2014

**microstudi 35**
*Pietro Santini*
**1198: il giuramento di fedeltà dei figlinesi a Firenze e alla Lega guelfa di Tuscia**
Maggio 2014

**microstudi 36**
*Gabriella Cibei*
**Il "*Libro*" del popolo di S. Maria a Tartigliese: patti e accordi con il Comune di Figline, ricordi e statuti (1392-1741)**
Novembre 2014

**microstudi 37**
*Giovanni Magherini Graziani*
**Bianco Bianchi**
Novembre 2014

**microstudi 38**
**I caduti figlinesi nella Grande Guerra**
Dicembre 2014

**microstudi 39**
*Italo Moretti, Antonio Quattrone*
**San Romolo a Gaville. La memoria di pietra**
Febbraio 2015

**microstudi 40**
*Gianluca Bolis, Antonio Natali*
**La 'Deposizione' giovanile del Cigoli per Figline**
Febbraio 2015

**microstudi 41**
*Gabriella Cibei*
**Ricordanze dello Spedale della Ss. Annunziata di Figline (1492-1711)**
Giugno 2015

**microstudi 42**
*Gianluca Bolis*
**L'antifascismo a Figline e nel Valdarno (1919-1942)**
Luglio 2015

**microstudi 43**
*Flavia Manservigi*
**La prima Figline. Le due pergamene dell'anno 1008**
Luglio 2015

**microstudi 44**
**Memorie della Grande Guerra. Ricordanze dello Spedale della Ss. Annunziata di Figline (1914-1919)**
Settembre 2015

**microstudi 45**
*Fulvio Conti*
**Raffaello Lambruschini**
Novembre 2015

**microstudi 46**
*Eugenio Garin*
**Ritratto di Marsilio Ficino**
Gennaio 2016

**microstudi 47**
*Corrado Banchetti*
**Il Divino Consolatore. Notizie storiche riguardanti il SS. Crocifisso che si venera nell'oratorio della Buona Morte in Figline**
Febbraio 2016

**microstudi 48**
*Édouard René Lefebvre de Laboulaye*
**Il gelsomino di Figline**
Aprile 2016

**microstudi 49**
*Paolo Pirillo*
**Il controllo sugli spazi. Firenze e la confinazione del mercato di Figline (sec. XIII)**
Maggio 2016

**microstudi 50**
*Gianluca Bolis*
**Figline e le alluvioni**
Ottobre 2016

**microstudi 51**
*Daniele Terenzi*
**L'industria manifatturiera a Figline e nel Valdarno Superiore (1944-1955). Le miniere**
Dicembre 2016

**microstudi 52**
*Igor Santos Salazar*
**Nascita e sviluppo di una Badia. San Cassiano a Montescalari nel Valdarno superiore fiorentino (1040-1130)**
Marzo 2017

**microstudi 53**
*Massimo Ferretti*
**Lo storico dell'arte sul campo. Ricordo di Alessandro Conti**
Marzo 2017

**microstudi 54**
*Edoardo Ripari*
**Stanislao Morelli**
Luglio 2017

**microstudi 55**
**Memorie di guerra. Ricordanze dello Spedale della Ss. Annunziata di Figline (1943-1944)**
Luglio 2017

**microstudi 56**
*Daniele Terenzi*
**L'industria manifatturiera a Figline e nel Valdarno Superiore (1944-1955). Il gruppo vetrario Ivi-Taddei**
Dicembre 2017

**microstudi 57**
*Lucia Bencistà*
**L'oratorio di Sant'Antonio da Padova a Restone**
Gennaio 2018

**microstudi 58**
*Damiano Neri*
**Due Terziarie francescane fondano nel Settecento la prima Scuola pubblica in Figline Valdarno**
Ottobre 2018

**microstudi 59**
*Giovanni Magherini Graziani*
**Giuseppe Frittelli**
Dicembre 2018

**microstudi 60**
*Matteo Barucci, Tommaso Lalli, Gianni Sestucci*
**Oliviero Bonatti, i fratelli Melauri e la famiglia Soffici. Storie figlinesi fra antifascismo, Resistenza e soccorso agli ebrei**
Marzo 2019

**microstudi 61**
*Cesare Vasoli*
**Marsilio Ficino e l'astrologia**
Settembre 2019

**microstudi 62**
*Daniele Terenzi*
**L'industria manifatturiera a Figline e nel Valdarno Superiore (1944-1955). La Tosco-Azoto**
Novembre 2019

**microstudi 63**
*Andrea Greco*
**Un allievo di Giuseppe Frittelli. Antonio Degli Innocenti, ciabattino, maestro e fotografo a La Massa di Incisa Valdarno.**
Aprile 2022

**microstudi 64**
*Edoardo Ripari*
**L'Arduino di Ivrea di Stanislao Morelli**
Settembre 2022

**microstudi 65**
*Raphael Ebgi*
**L'arte della medicina: corpo e mente in Marsilio Ficino**
Marzo 2023

**microstudi 66**
*Stéphane Toussaint*
**Marsilio Ficino in un nuovo ritratto di Ghirlandaio**
Novembre 2023

**microstudi 67**
*Gloria Manghetti*
**Bino Binazzi: poeta scrittore e giornalista Ritratto di un figlinese a cavallo fra due secoli**
Marzo 2024

**microstudi 68**
*Cristina Frulli*
**Lorenzo Bonechi. Immagini per una nuova umanità**
Ottobre 2024

**microstudi 69**
*Paolo Rigo*
**Petrarca e l'Incisa. Affetto e rimozione**
Febbraio 2025

**microstudi 70**
*Lucia Bencistà*
**…ai monti, che mi hanno veduto fanciullo... Giovanni Magherini Graziani (1852 - 1924) Storico e letterato figlinese**
Ottobre 2025

**microstudi 71**
*Antonella D'Ovidio*
**Carmen Bulgarelli Campori, da «pioniera» a modello**
Maggio 2026

microstudi 71
*Collana diretta da Antonio Natali e Paolo Pirillo*

ISBN: 9791280719133

*Stampa:* Tipografia Bianchi